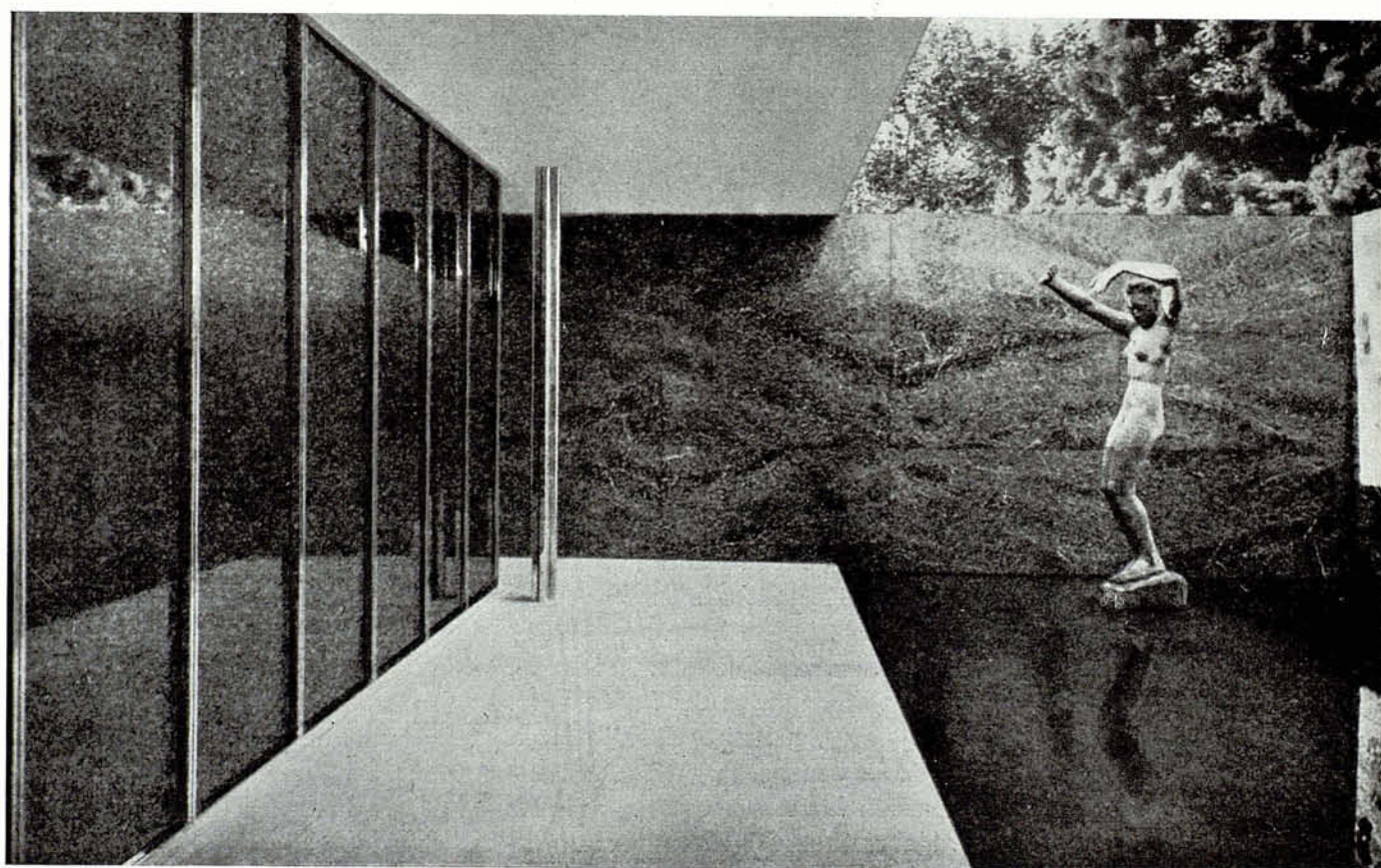
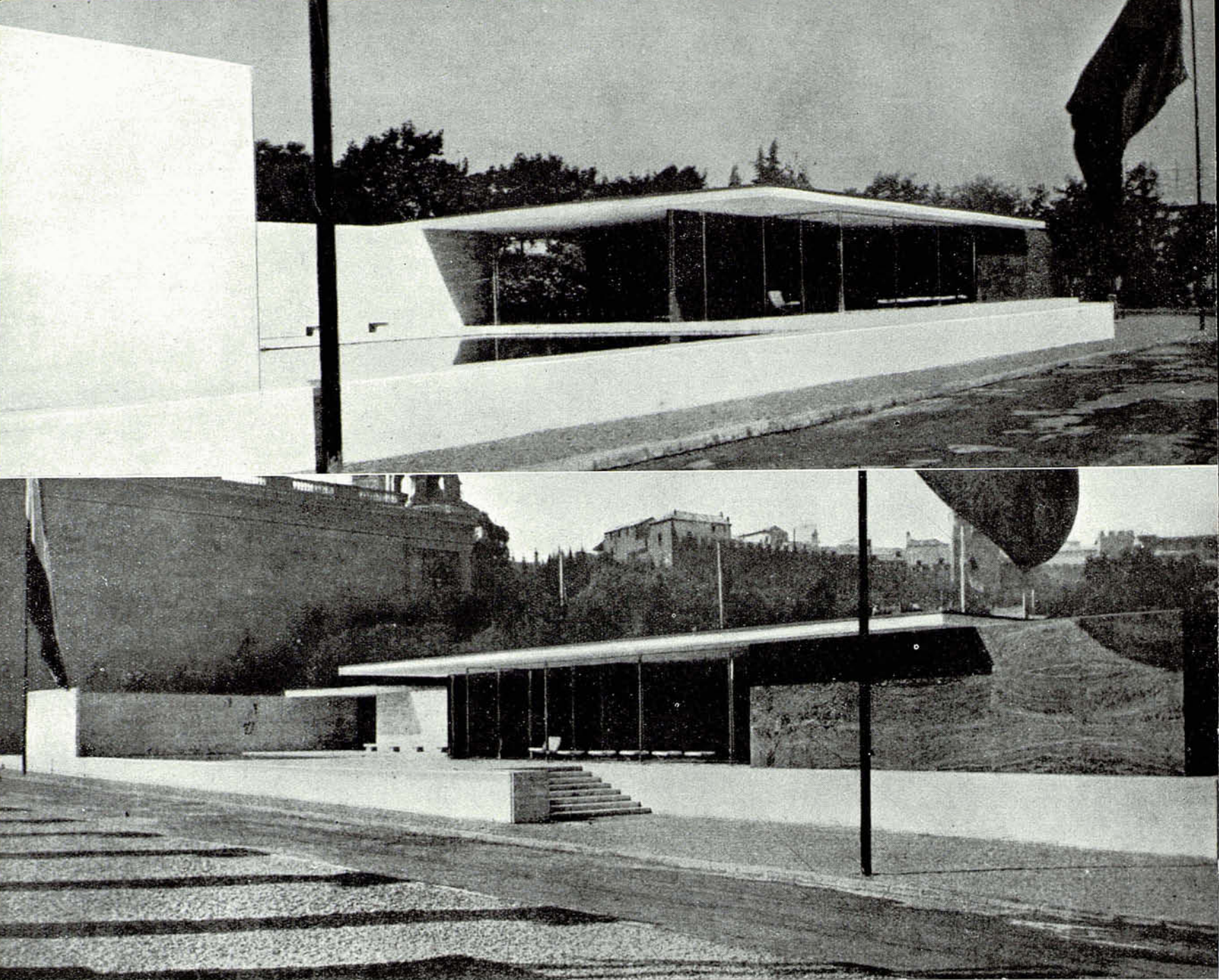


## **La obra barcelonesa de Mies van der Rohe**







Hay que estudiar algún día seriamente la arquitectura de la Exposición del 29 de Barcelona. Quizá no habrían tantas censuras como cabría suponer. Habría, naturalmente, de entrada, la eliminación de toda esa larga mascarada de barrocos y platerescos de cartón-piedra, que desgraciadamente nos ha quedado casi íntegra en este conjunto de derribos más o menos apeados que es ahora Montjuich. Luego habría que pasar revista a algunos hechos significativos. Ante todo, a la actitud de las viejas glorias del fin de siglo. El 29 coge, por ejemplo, a Puig y Cadafalch en esta extraña posición neo-barroca que no tiene ningún parangón con la de sus contemporáneos del extranjero. Habría que ver cómo nace un estilo al que toda Cataluña había puesto, con bastante despiste, sus mejores esperanzas, su pequeña nostalgia de un renacimiento brunelleschiano que

no había pasado por estas latitudes, su poco de presunción novecentista y su mucho de tradicionalismo superficial (¡ay, esas terracotas, esos esgrafiados!).

Luego, habría que revisar algunas obras con aciertos aislados. Ante todo, la severidad constructiva del gran muro de ladrillo del Pabellón de Barcelona. La obra de Goday, que, por una parte, responde a ese tradicionalismo que apuntábamos antes, tiene además un extraordinario valor de actualidad. ¿No hay siempre en Goday una cierta devoción, aunque sea con retraso y, por tanto, con cierta tendencia a la fórmula, a la obra de un Berlage o de un Ostberg? No podríamos olvidar tampoco alguna interesante simplificación de los estilos clásicos, lo cual en el 29 podía tener un interés, o alguna preocupación por las nuevas es-



estructuras con intención renovadora. Ni olvidar el pabellón de los «Artistas Reunidos» que, por lo menos, supo resumir como ningún otro todo el espíritu del 25.

Un capítulo interesante sería ya la participación extranjera. No hablaríamos de la absurda grandilocuencia de los pabellones italiano y húngaro o del folklore y la arqueología del de Rumania y Bélgica. Pero Dinamarca, Suecia y Croacia acreditaron ya la calidad de los nuevos arquitectos europeos.

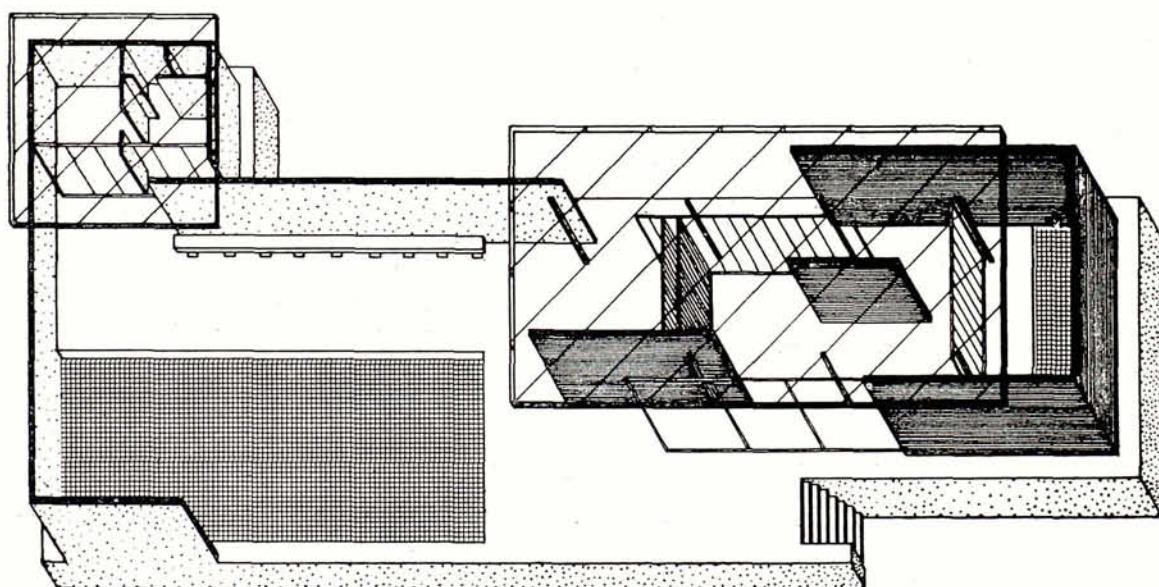
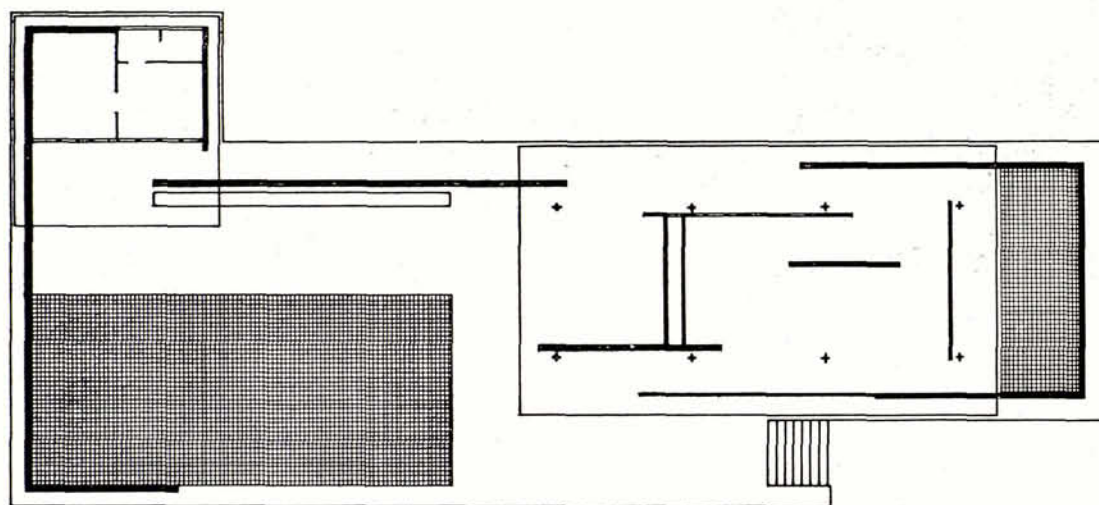
Pero hay algo infinitamente superior a toda la Exposición. El pabellón de Alemania, obra de Ludwig Mies Van der Rohe, en aquel momento caló ya muy hondo en el público inteligente. Pero ahora, a los veinticinco años, está quedando, no sólo como el único recuerdo importante de la Exposición del 29, sino como una de las obras fundamentales de este siglo.

El edificio es una composición maravillosa de rectángulos verticales y horizontales, valorando colores y calidades y materiales. He aquí un Mondrian perfecto en tres dimensiones.

El techo es una placa rectangular sostenida por ocho pies derechos de acero brillante de sección

en X. Las paredes son simples láminas rectangulares que articulan el espacio sin cerrarlo nunca. Interior y exterior se funden, se entrecruzan en cada recodo. El pavimento de la entrada es un gran rectángulo de travertino sobre el que se recorta otro rectángulo de agua. El muro de fondo y el banco son también grandes piezas de travertino. Los muros que cierran el pequeño recinto abierto del estanque son de mármol verde. La escultura de Georg Kolbe, blanca. En el interior se suceden la doble placa luminosa de cristal, la lámina de ónix, la pantalla de cristal verde transparente. Planos verticales y horizontales, rectángulos en una rígida composición, continuidad del espacio. Con unos medios tan rígidos, en un purismo tan cerrado, no puede hallarse una expresión poética más apasionada. He aquí la alucinante poesía de la arquitectura más fríamente racionalista.

Al terminar la guerra del 14 se había revelado ya la generación fundamental de la arquitectura racionalista. Los «cinco grandes» de la generación — Gropius, Mendelshon, Le Corbusier y Oud — tenían solamente de 28 a 35 años y de ellos sólo Gropius había construido, pero todos habían tomado posiciones definitivas y eran ya los maestros indiscutibles de la nueva arquitectura.





Seguramente la labor más importante de este grupo fue la de llevar al nuevo espíritu los elementos que ya intuía la generación anterior. Si la ventana continua, el «pilotis», la estructura vista, los volúmenes puros, aparecían tímidamente en Horta, en Garnier, en Behrens, en Gaudí, no habían de llegar a formar una doctrina articulada hasta la aparición trascendental de este grupo. Fue primero en la obra escrita de algunos de ellos (en este sentido la labor de Le Corbusier fue de una importancia inapreciable), en la influencia personal, en la pedagogía artística del momento, en la colaboración con pintores y escultores. Pero muy pronto un pequeño conjunto de obras maestras había de cimentar definitivamente el racionalismo arquitectónico.

En 1929 Gropius ha construido ya la fábrica Fagus, el edificio industrial del Werkbund de Colonia y su obra maestra, la Bauhaus de Dessau. Oud ha iniciado sus viviendas populares. Mendelshon ha hecho la célebre torre de Einstein. Le Corbusier ha construido el pabellón de «L'Esprit Nouveau» y entre el 28 y el 29 edifica la pequeña maravilla de la Villa Savoye. En 1928, el C.I.A.M. tiene su primera reunión en Suiza. La nueva arquitectura está, pues, en marcha, sintetizada en los esquemas ejemplares de la Bauhaus, la Villa Savoye o la Torre de Einstein. Sólo falta que Mies construya el pabellón de Barcelona para que se concreten dos conquistas fundamentales: la preocupación por la continuidad del espacio y la aportación definitiva del neoplasticismo a la arquitectura, que habían ya iniciado los holandeses.

No hay duda que la Bauhaus, la casa Savoye, el pabellón de Barcelona y, en cierto aspecto, la Torre de Einstein, son los cimientos fundamentales de un largo período de la arquitectura moderna. Y quizá las aportaciones de la obra de Mies sean las más vigentes entre las últimas generaciones. Todos apreciamos la constante preocupación por la continuidad del espacio y observamos la curiosa pervivencia del neoplasticismo entre la más joven arquitectura.

Las obras barcelonesas de Mies no quedan limitadas al célebre pabellón. Mies fue nombrado director de la sección alemana en la Exposición del 29, y como tal llevó a cabo el conjunto de instalaciones. La presentación de artículos alemanes, dirigida en colaboración con Lilly Reich, fue un acierto que avanzó en veinte años la técnica de las exposiciones. Y el pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania es un edículo que, sin la espectacularidad del otro pabellón famoso,

acusa una severísima preocupación por la lógica constructiva y la pureza formal.

Pero la otra participación fundamental de Mies en el certamen del 29 fue la «Silla Barcelona». El papel de Mies en la historia de la silla metálica es muy importante. Después de la célebre Silla de Breuer de 1925, casi una simple elucubración escultórica, la obra que ha de popularizar el mueble de tubo es la silla MR de Mies, del 26. Pero el 29 crea el propio Mies la pieza singular, el elemento más acabado dentro de esta serie de mobiliarios metálicos. Esta silla y este taburete «Barcelona», en la absoluta pureza del momento más rígido del racionalismo, han sido siempre una de las mejores muestras de la gran fecundidad poética de aquella generación de maestros.

Luego habremos de ver cómo Mies insiste en el esquema de las MR con sus sillas «Tugendhat» y «Brno» de 1930, pero siempre conservará las «Barcelona» como el elemento de alta calidad. Ahí están en la misma casa Tugendhat, en la Exposición de Berlín del 31 y hasta en los recientes apartamentos del «Lake Shore Drive».

La mayor parte de la obra alemana de Mies, que es la que culturalmente tiene mayor importancia, ha desaparecido. El monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg fue derribado, los pabellones de Barcelona fueron desmontados, se desmontó también la Casa de la Exposición de Berlín. La obra americana de Mies es seguramente de mayor volumen, pero la casa Tugendhat, el pabellón de Barcelona y la Casa de la Exposición de Berlín son piezas fundamentales en la historia de la arquitectura y con las que se formaron definitivamente una gran cantidad de elementos de la nueva arquitectura.

Se ha dicho, y parece que se ha confirmado, que la estructura de acero del pabellón de Barcelona fue regalada a nuestro Ayuntamiento y que aguarda alguna posible utilización en el fondo de un almacén municipal. ¿No sería posible reunir voluntades alrededor de esta estructura abandonada? ¿No podríamos pedir al Ayuntamiento de Barcelona, quizá a la Embajada Alemana y, desde luego, al propio Mies, que logran la total reconstrucción de esta obra maravillosa? ¿Sería seguramente el mejor homenaje que Barcelona podría hacer a Ludwig Mies Van der Rohe, sin duda el mejor arquitecto que ha construido en nuestra ciudad durante los últimos cinco siglos.

Oriol BOHIGAS, Arqto.



